This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

828
T363v0
W23

B 961,830

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN · LIBRARIES ·
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ARTES · SCIENTIA · VERITAS
1817

T 363 v 0
W 23

Entstehungsgeschichte

von

W. M. Thackerays „Vanity Fair“.

Kapitel I—IV.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

GENEHMIGT

VON DER PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT

ZU BERLIN.

Von

ERWIN WALTER

aus Berlin.

Tag der Promotion: 18. Juli 1908.

828
T363V0
W23

Referenten:

Professor Dr. Brandl.
Professor Dr. Tobler.

Mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät kommt hier nur der erste Teil der Arbeit zum Abdruck. Das Ganze wird in Kürze als Band LXXIX der von Alois Brandl, Gustav Roethe und Erich Schmidt herausgegebenen „Palaestra“ erscheinen.

Göttingen.
Druck der Dieterich'schen Univ.-Buchdruckerei
(W. Fr. Kaestner).

Berlin.
Mayer & Müller.
1908.

Meinen Eltern.

Inhaltsangabe.

I. Kapitel. Äussere Zeugnisse zur Entstehung von V. F. S. 1—5.

Zeit und Ort des Erscheinens. — Gestalt der Hefte. — Schwierigkeiten einen Verleger zu finden. — Absatz. (Durchschlagender Erfolg nach anfänglicher Nichtbeachtung.) — Zeit der ersten Niederschrift. „Orphan of Pimlico" nicht, wie Leslie Stephen will, ein Teil von V. F., sondern nur eine Vorstufe.

II. Kapitel. Vorstufen bei Thackeray selbst. S. 5—18.

„Pimlico", „Stubbs's Cal.", „Cox's Diary". — Einzelne Vorstufen für Gestalten, Begebenheiten, Umgebung.

III. Kapitel. Thackeray über englische Vorgänger im Roman. S. 18—31.

XVIII. Jahrh. Swift; Steele, Addison; Richardson, Fielding. Smollett, Sterne, Goldsmith. — XIX. Jahrh. Scott, Dickens. — Nachprüfung dieser Äusserungen.

IV. Kapitel. Thackeray über französische Vorgänger im Roman S. 32—43.

Seine engen Beziehungen zu Frankreich, der französischen Sprache und Litteratur. — Seine direkten Äusserungen über die zeitgenössischen französischen Romanschriftsteller: Bernard; Dumas, Hugo Sand; Sue, Kock, Balzac. — Nachprüfung dieser Äusserungen.

V. Kapitel. Der Stil von V. F.

1. Die Gestalten.

Wahl der Gestalten in V. F. im allgemeinen. — Wie entwickelt sich die Gestaltenwahl in der früheren englischen Prosa bis zu V. F.? — Einzelne Gestalten und ihre Entwicklungsgeschichte:

Weibliche Gestalten: Becky Sharp (Die Jüdin, die Gouvernante, die Mesalliance-Ehefrau, die „femme entretenue"); Amelia Sedley (Die dumme Tugend); Lady Crawley (Die Erbtante, die alte Jungfer).

Männliche Gestalten: Rawdon Crawley (Der Hochstapler, der jüngere Sohn der Adelsfamilie; George Osborne (Der Beau, der gutmütig-leichtsinnige Mann); Captain Dobbin (Der hässliche Liebhaber); Der alte Osborne (Der City-Kaufmann); Der alte Sedley (Der Agent); Lord Steyne (Der adlige Wüstling; Lord Steyne-Wenham Porträts von Lord Hertford-Croker); Sir Pitt Crawley (Der unadlige Adlige).

Jugendliche Gestalten: „George und Dobbin of ours". Der kleine Rawdon. „Georgy a gentleman".

Der „gemischte Charakter" und der „Snob".

2. Begebenheiten.

In V. F. — In der früheren englischen Prosa. — Einzelne Begebenheiten: „Jos entangled": Der Boxkampf der Schüler; Der Zwischenfall in Vauxhall; Dobbin kauft das Piano Amelias; Rawdon wird verhaftet; Die Liebenden werden vom Ehemann überrascht.

3. Umgebung.

In V. F. — In der früheren englischen Prosa. — Einzelheiten der Umgebung: Die Töchterschule; Der Volksgarten (Vauxhall); Der Abend vor der Schlacht; Im Ballsaal; „With the non-combattants"; Die Charadenaufführung; In der deutschen Kleinstadt (Das Volksfest aus höfischem Anlass; das zigeunerhafte Wirtshaustreiben).

Die Stulpenstiefel; Die Renommierpistolen; Die Phantasie-Uniform; Die Puppenschachtel.

4. Komposition.

In V. F.:

Scheinbare Kompositionslosigkeit: Willkürliches Tempo im Vortrag. — Episoden. — Persönliche Zwischenbemerkungen des Verfassers.

Besondere Kunstmittel: Vorsichtig abgetönte Gegensätze. — Direkte Charakteristik durch Brief und Dialog. — Herausarbeiten einer Pointe kurz vor Schluss des Kapitels.

In der früheren englischen Prosa. — Im Einzelnen: Eingestreute Briefe. — Wiederauftreten derselben Personen in verschiedenen Romanen.

Zusammenfassender Überblick.

Abkürzungen.

The **Biog**raphical **Edition** of the Works of W. M. Thackeray London, Smith Elder 1899.

Vanity Fair, Macmillan's **Illustrated Pock**et **Thackeray**, London 1905

(für die kleinen Handzeichnungen Thackerays).

Lewis **Melville**, The Life of W. M. Thackeray, London, Hutchinson 1899.

Oeuvres complètes de M. de Balzac, Paris, Furne, Dubochet, Hetzel, 1845.

Charles de Bernard, „Le **Gerfaut**“ — La **Chasse aux amants**“ — „La **Femme de 40 ans**“, Bruxelles, Librairie du Panthéon, 1851.

Zeittafel der vor V. F. veröffentlichten Arbeiten Thackerays.

The Professor, Sept. 1837, Bentley's Miscellany.
The Yellowplush Correspondence, Nov. 1837, Jan. - Juli 18
Fraser's Mag.
Major Gahagan, Febr. 1838 - Febr. 1839, New Monthly M
gazine.
Stubbs's Calendar or The Fatal Boots 1839, Cruikshank's Co
Almanack.
Catherine, Mai 1839-Febr. 1840, Fraser's Mag.
Cox's Diary 1840, Cruikshank's Com. Alm.
The Bedford Row Conspiracy, Jan.-April 1840, New Montl
Magazine.
A Shabby-Genteel Story, Juni-Okt. 1840, Fraser's Mag.
Captain Rook and Mr. Pigeon, 1840, London, Rob.Tyas.
Great Hoggarty Diamond, Sept.-Dez. 1841, Fraser's Mag.
Miss Löwe, Dorothea, Ottilia, Okt. 1842-Febr. 1843, Fraser's M
The Fight at Slaughterhouse, März 1843, Fraser's Mag.
The Ravenswing, April-Sept. 1843, Fraser's Mag.
Barry Lyndon, Jan.-Dez. 1844, Fraser's Mag.
Rebecca and Rowena, Aug.-Sept. 1846, Fraser's Mag.
The Book of Snobs, 1846/47, Punch.
Mrs. Perkins's Ball, 1847, London, Chapman.

I. Kapitel.

Aussere Zeugnisse für die Entstehung von V. F.

V. F. ist das erste Werk Thackerays, das er nicht zunächst in einer Zeitschrift veröffentlichte. Es erschien in London, im Verlage des „Punch", in zwanzig Lieferungen vom 1. Januar 1847 bis 1. August 1848.

Jedes Heft hatte 32 Oktavseiten, war von Thackeray selbst illustriert und kostete einen Shilling. Auf dem gelben Umschlage, von dem Lewis Melville in seiner Thackeray-Biographie ein Faksimile bietet, sehen wir einen Bajazzo von einer Tonne herab zu den verschiedenen Personen des Lebensjahrmarkts reden. Auf diesen „week day-preacher" bezieht sich die Stelle des 8. Kapitels von V. F.: „. . . the moralist, who is holding forth on the cover (an accurate portrait of your humble servant)". Thackeray nennt sich auf diesem Titelblatte: „Author of 'The Irish Sketch Book' 'Journey from Cornhill to Grand Cairo' of 'Jeames's Diary' and the 'Snob Papers' in Punch etc. etc." Als Untertitel erscheint hier nur: „Pen and Pencil Sketches of English Society". Den anderen: „A Novel without a Hero" sehen wir in einer Vignette, von der Anne Ritchie in ihrem Einführungskapitel der Biogr. Edition eine Abbildung gibt: Zwei Knappen halten ein Flaggenband, auf dem jene programmatischen Worte stehen; im Hintergrunde erblickt man die Türme von London.

Der Titel „Vanity Fair" selbst, dessen Prägung ja aus Bunyans „The Pilgrim's Progress" stammt, ist, nach Melville, Thackeray eines Nachts eingefallen, als

der Anfang des Werkes schon geschrieben war[1]): „'I jumped out of bed', he told Miss Perry, 'and ran three times round my room, uttering as I went: 'Vanity Fair! Vanity Fair! Vanity Fair!'"

Das Vorwort „Before the Curtain" ist erst datiert: „London. June 28. 1848", dagegen trug der Roman von vornherein die kurze Widmung an B. W. Procter, dem Thackeray, wie wir aus den Briefen ersehen, dankbar zugetan war.

Welche Schwierigkeiten es machte, dem Werke einen Verleger zu finden, bezeugt Anne Ritchie[2]): „One has heard of the journeys which the manuscript made to various publishers' houses before it could find one ready to undertake the venture, and how long its appearance was delayed by various doubts and hesitations". Dass es vom „New Monthly Magazine" nicht angenommen wurde, sehen wir auch aus Thackerays Brief (2. Januar 1847) an seinen Freund Prof. Aytoun[3]): „Colburn refused the present 'Novel without a Hero'". Melville[4]) wiederum erhebt lebhaften Einspruch gegen die „allgemein verbreitete Anschauung", dass Thackeray mit V. F. vergeblich von einem Verleger zum andern „hausieren" gegangen sei und beruft sich hierfür auf das Zeugnis Vizetellys, der um diese Zeit sehr enge Fühlung mit Thackeray gehabt habe. Im Jahre 1846 sei Thackeray eines Nachmittags mit den Anfangskapiteln von V. F. und den beiden Titelblattzeichnungen zu ihm gekommen, im Begriff, sie Bradbury und Evans, d. h. dem „Punch" zur Erwerbung anzubieten; nach etwa einer halben Stunde sei er freudestrahlend zurückgekommen: Seine Forderung — 25 Shilling für die Seite — war so bereitwillig angenommen worden, dass er bereute, nicht „another tenner" gefordert zu haben. Wenn das Werk hier so leicht an-

1) Melv. I, 235.
2) Biogr. Ed. I, XXVII.
3) Melv. I, 222.
4) a. a. O. I, 231.

genommen wurde, so ist doch damit noch nicht gesagt, dass es, ausser von Colburn, nicht auch von anderen Verlegern zurückgewiesen wurde. Anne Ritchie wird für ihre Darstellung des Sachverhalts schon ihre Gründe gehabt haben. Taylor[1]) erklärt in seinem „Life of Thackeray" Colburnes Zurückweisung des Angebots damit, dass die bisherigen Beiträge Thackerays zum „New Monthly Magazine („Mary Ancel" „The Bedford-Row-Conspiracy" „Major Gahagan") nicht rechten Anklang fanden. Andrerseits werden wir Vizetelly[2]) darin zustimmen können, dass die Verleger des „Punch" wegen des Erfolges der „Snob Papers" das Werk so gut wie unbesehen annahmen, von dem eben nur der Anfang ihnen vorlag. Auch Colburn war nur „a portion of a continuous story of a length not yet determined" angeboten worden.

Die Aufnahme, die den gelben Heften bereitet wurde, schien zunächst Colburnes Bedenken zu rechtfertigen. Der Absatz der ersten Lieferungen war so gering, dass die Verleger in ernste Erwägung zogen, ob sie nicht mit der Fortsetzung innehalten sollten. Doch fehlte es auch nicht an solchen, die der Bedeutung des hier erscheinenden Werkes gerecht wurden. Schrieb doch z. B. Mrs. Carlyle im September 1847 an ihren Mann[3]): „I bought away the last four numbers of 'Vanity Fair', and read one of them during the night. Very good indeed, beats Dickens out of the world". Die grosse Menge der englischen Romanleser wurde zunächst auf die Bedeutung von V. F. dadurch hingewiesen, dass Charlotte Brontë die zweite Auflage von „Jane Eyre" (21. Dez. 1847) dem „Propheten" und „first social regenerator of the day" Thackeray widmete, der über Fielding stehe wie der Adler über dem Geier. War diese Widmung „the tribute of a total stranger", so kam die

1) Melv. I, 234.
2) a. a. O. I, 232.
3) a. a. O. I, 226.

günstige Kritik in der „Edinburgh Review“ vom Januar 1848 von befreundeter Seite. Abraham Haywood wies hier darauf hin, dass mit das Beste, was die zeitgenössische englische Literatur aufzuweisen habe, von einem Manne herrühre, dessen Name für die Menge ein toter Buchstabe sei. W. M. Thackerays V. F. sei der Unsterblichkeit so gewiss wie 99 von 100 modernen Romanen der Vernichtung. „Let the public give him encouragement, and let him give himself time, and we can fearlessly prophecy that he will soon become one of the acknowledged heads of his own peculiar walk of literature“. Dass Thackeray noch vor der Beendigung von V. F. als einer der führenden Romanschriftsteller in den weitesten Kreisen bekannt wurde, ersehen wir am besten aus den sich bald häufenden Beschwerden seiner Freunde[1]), er habe nun keine Zeit mehr für sie, weil die grossen Lords und der Beifall des Publikums ihn verwöhnt hätten. Thackeray selbst schrieb den Sieg seines Werkes weder der Widmung der Brontë noch der Besprechung Haywoods zu, sondern seinem eigenen „Mrs. Perkins's Ball“ von 1847. Die Absatzziffer von V. F. war trotz alledem nicht so hoch wie beispielsweise die von „Jane Eyre“; und wenn, auf der Höhe des Erfolges, von einer Nummer von V. F. 6000 Exemplare verkauft wurden, so betrug der Umsatz von Dickens' Heften 20000 bis 25000.

Der terminus a quo der Entstehung von V. F. ist nicht so leicht genau festzulegen. Anne Ritchie setzt über das einleitende Kapitel ihrer V. F.-Ausgabe die drei Zahlen 1817—1845—1848, und erklärt dies näher so, dass der 1848 abgeschlossene Roman in seinem autobiographischen Anfang in Thackerays eigene Chiswick-Zeit von 1817 zurückreiche, 1845 der Roman in Angriff genommen worden sei, und zwar in Kensington, in einem freundlichen kleinen Hause, das wir im Bilde kennen lernen und das jetzt mit einer hierauf bezüglichen Ge-

1) Melv. I, 238.

denktafel geschmückt ist. Andrerseits hält sie es aber nicht für ausgeschlossen, dass sich auf V. F. die Stelle eines Briefes von 1841 beziehe: „The fact is, I am about a wonderful romance, and I long for the day, when the three volumes shall be completed". Immerhin werden wir für das Jahr 1845 die Niederschrift dessen anzusetzen haben, was Thackeray 1846 den Verlegern anbot. Wenn Leslie Stephen kurz sagt[1]): „Part of 'Vanity Fair' was written in 1841 (See Orphan of Pimlico)", so ist dies, wie wir sehen werden, dahin richtig zu stellen, dass „The Orphan of Pimlico" nicht ein Teil von V. F., sondern nur eine der Vorstufen bei Thackeray selbst ist.

II. Kapitel.

Vorstufen von V. F. bei Thackeray selbst.

Die „Specimen Extracts from the New Novel 'The Orphan of Pimlico', a Moral Tale of Belgravian Life", wie der genauere Titel dieses Werkes lautet, stellen sich dar als 14 Zeichnungen Thackerays mit verbindenden Text-„Proben". Das Ganze umfasst 14 Druckseiten und lässt etwa soviel an Handlung erkennen: Ein Intrigant stellt der Frau eines Grafen nach. Als er von ihr nicht erhört wird, spielt er ihr ein Billetdoux in die Hände, das der Graf einer andern Dame geschrieben hat. Der Graf fordert ihn, wird getötet, dann aber von seinem Schwiegervater mit der Pistole gerächt. Eine der Zeichnungen veranschaulicht, wie der Graf sich in der Nacht vor dem Duell auf den Zehen an das Bett seines Kindes geschlichen hat, um es zum letzten Mal zu küssen; sie erklärt so in interessanter Weise die in ihrer Sentimentalität befremdend wirkende Szene in V. F., in der George sich vor dem Auszug zur Schlacht zum Abschied über die scheinbar schlafende Amelia beugt.

1) Dict. of nat. Biogr. LVI, 95.

Der von einer Zofe „so sehr bewunderte Cachemire Shawl“, um dessentwillen sie jenes zarte Billet preisgibt, ähnelt recht demjenigen der Amelia, der so sehr der Becky Sharp in die Augen sticht.

Die durch V. F. gehende Grundauffassung ist in dem „Prologue to the 'Heiress of Pimlico'“ so formuliert[1]): „Those who only view our nobility in their splendid equipages or gorgeous opera boxes, who fancy that their life in a routine of pleasure, and that the rose-leaf of luxury has no thorns, are, alas, wofully mistaken. Care oppresses the coronetted brow, and there is a skeleton in the most elegant houses of May-Fair.“

Dieser Satz vom Skelett im Hause, der ja auch bei Disraeli in „Venetia“ und bei Yates in „Forlorn Hope“ zu finden ist, wurde von Thackeray wörtlich wiederholt 1843 in „The Ravenswing“ und 1849 im „Pendennis“. Im „Barry Lyndon“ (1844) wurde der Ursprung des Wortes zur Sprache gebracht, in V. F. dann der Gedanke von dem über vornehmen Häusern schwebenden „Damoklesschwert“ in dem Gaunt-House Kapitel breit ausgeführt.

So ist die „Waise von Pimlico“ nicht ein Teil von V. F. Da die Arbeit 1841 erschien, dürfte sich auf sie vielleicht jener oben zitierte Brief Thackerays von 1841 beziehen, wonach er sich damals mit einem mehrbändigen Roman trug. In diesen „Specimens“ haben wir eben den ersten Niederschlag von dem Gesellschaftsroman, der Thackeray lange Jahre in dunklen Umrissen vorschwebte, bis er schliesslich in V. F. zur abschliessenden Tat wurde.

Die fingierte Verfasserangabe des „Pimlico“: „Miss M. T. Wigglesworth, many years Governess in the Nobility's Families“ zeigt, dass das Werk hervorgegangen ist aus Thackerays 3 Jahr zuvor erschienenen „Memoirs of Mr. C. J. Yellowplush. Sometime Footman in Many

1) Biogr. Ed. XIII, 674.

Genteel Families". Die Gesellschaftsbilder, die hier vom Standpunkt eines Dieners gezeichnet sind, wurden danach von dem einer Gouvernante aus dargestellt, bis schliesslich die Gouvernante in V. F. zur Trägerin der Handlung wurde.

Diese Verwendung und Umgestaltung früherer Arbeiten ist so häufig bei Thackeray, dass wir sagen können, so gut wie alles, was er vor V. F. geschrieben hat, ist Vorarbeit für diesen Roman gewesen; und zwar haben wir Vorstufen nicht nur für das Werk als Ganzes — für die „Pencil Sketches" so gut wie für „A novel without a hero" — sondern auch für besondere Kapitel und Einzelzüge.

Den Gedanken, „Bilder aus dem Gesellschaftsleben" zusammenzustellen, hat Thackeray zuerst verwirklicht in „Stubbs's Calendar or The Fatal Boots" und „Barber Cox and the Lutting of his Comb". Beide erschienen in „Cruikshank's Comic Almanack", das eine 1839, das andere 1840. Die zwölf von Cruikshank illustrierten Abenteuer in jeder dieser Reihen hängen mit den Kalendermonaten nicht viel mehr zusammen als durch die Überschrift. Die „Verhängnisvollen Stiefel" handeln von einem Abenteurer, der schon als Schulknabe sich als ein gefährlicher Gauner und Hochstapler entpuppt, dann als Fähnrich sich mit Spielen und dem „Rupfen von Goldvögeln" durchschlägt, schliesslich aber trotz seiner Geriebenheit doch im Elend endet. Die Bilder zeigen Schulszenen, ein gestörtes Stelldichein, eine öffentliche Ohrfeigung, Ehezwistigkeiten und schliesslich die unsanfte Hinausbeförderung des betrogenen Betrügers.

„Barber Cox" beschreibt die tragikomischen Erlebnisse eines plötzlich reich gewordenen Barbiers, dessen Frau das Leben der grossen Gesellschaft nachzuäffen sucht. Auf einem Ball, den sie gibt, ist eine eingeladene Herzogin empört, weil die Barbiersfrau sie anzureden wagt, auf einem andern Bilde sehen wir Herrn Cox inmitten seiner Jagdgesellschaft auf einem Esel, jämmerlich

von den Unglücksfällen seines Reitens mitgenommen. Auf anderen wieder stösst ihn jemand beim Billardspiel, oder er fällt in eine Versenkung auf der Bühne der Grossen Oper oder muss bei einer Vergnügungsfahrt aus dem Wasser herausgeholt werden. Kurz, es ist eine mehr äusserliche Zusammenstellung burlesker Bilder, deren Beziehung zu den „Sketches by Boz“ und den „Pickwick Papers“ offenbar ist.

Was die Vorstufen im einzelnen anlangt, so haben wir an Figuren — um mit den Vorstufen für Becky Sharp als die Trägerin der Handlung anzufangen — eine Gouvernante in „The Orphan of Pimlico“, und zwar, wie wir schon gesehen haben, als Medium der Betrachtungsweise.

Gleich Becky ist Morgiana, die weibliche Hauptperson in „The Ravenswing“ (1843) die Tochter einer Tänzerin. Auf diesen ihren Beruf wird wiederholt Bezug genommen, wie auch in „Yellowplushs Erinnerungen“ unter den Personen der Überfahrt „two oppra girls (they call'em figuraunts) and the figureaunts' mothers inside“ nicht vergessen werden, andrerseits Barry Lyndon ruiniert wird durch „Rosemont of the French Opera, an indifferent dancer but a charming figure and ancle“.

Die Figur der Kokette, die durch ihren „faszinierenden Reiz“ allen Männern, die ihr nahen, den Kopf zu verdrehen weiss, ist vorskizziert in der Julia des „Major Gahagan“ (1838).

Eine Jüdin zeichnete Thackeray zuerst 1839 in der Frau Manasseh der „Fatal Boots“, die im heimlichen Einverständnis mit ihrem Manne Herrn Stubbs heiratet, um sein Geld an sich zu bringen, etwa wie Lord Steyne annahm, dass Rawdon Crawley mit seiner Frau gemeinsame Sache gemacht habe, um Geld von ihm zu erlangen. In „Miss Löwe“ von 1843 wiederholte Thackeray diese Figur. Miss Löwe sagt dem in sie verliebten Fitz-Boodle nichts davon, dass sie schon längst verheiratet ist, nur

um den Betrogenen in ihrer wucherischen Familie als wertvolles Ausbeutungsobjekt festzuhalten.

Die Abenteurerin Becky, die als frühere Gouvernante den höchsten Adel des Landes auf ihren Gesellschaften sieht, ja sogar bei Hofe vorgestellt wird, ist im Grunde nur ein in das Weibliche umgesetzter Barry Lyndon, der ja selbst philosophische Betrachtungen darüber anstellt, dass er, der vor wenigen Wochen noch als gemeiner Soldat misshandelt wurde, eine veritable Markgräfin zum Tanze führt, und so reicht die Figur noch weiter zurück zu dem Korporal Brock in „Catherine“ (1839/40), der sich selbst zum Captain Wood befördert und schliesslich auch bei Hofe eingeführt wird. Welchen Wert Thackeray auf dieses Moment des Gegensatzes zwischen Herkunft und augenblicklicher Ehrung durch die Gesellschaft legt, ersehen wir daraus, dass eine der vier Zeichnungen zu „Catherine“ die Unterschrift trägt: „Captain Brock appears at court with my Lord Peterborough“. Ebenso hat Thackeray für V. F. Becky gezeichnet, wie sie eben durch Lord Steyne einem Grosswürdenträger vorgestellt wird.

Die stets zum Nachgeben und Entschuldigen bereite Weichheit der Amelia, „die zu keiner Gans puh sagen kann“, ist zuerst von Thackeray zur Darstellung gebracht bei der Mutter in „Stubbs's Calendar“. „She would not have torn the eyes out of a flea had it been for her own injury“. Den schlimmsten Dingen sucht sie noch eine gute Seite abzugewinnen. Wenn sie daran denkt, dass das Kindermädchen trinkt und der Arzt unerhört teuer ist, so stellt sie sich vor, wie viele arme Geschöpfe gar kein Kindermädchen oder keinen Arzt haben. Als sie ihr Vermögen verliert, dankt sie dem Schicksal, dass ihr doch wenigstens das Leben erhalten sei. An ihrem ungeratenen Sohn, der sie hinausgetrieben hat, hängt sie doch immer in abgöttischer Liebe. Die unentschuldbarsten Dinge sucht sie zu entschuldigen und sucht ihm zu helfen, nachdem er sie im Elend gelassen

hat. Noch ähnlicher der Amelia ist die Trägerin der Handlung in „The Ravenswing“ (1843). Sie liebt blind und abgöttisch ihren unwürdigen Mann, Captain Walker, und ist hart gegen die nie ermüdende Aufmerksamkeit eines bescheidenen, sie im Stillen liebenden Freundes. „As for Morgiana „she was one of those women who encourage despotism in husbands. What the husband says must be right, because he says it; what he orders must be obeyed tremblingly. Mrs. Walker gave up her entire reason to her lord“. Um ihren Mann, der nur durch seine Schuld ins Schuldgefängnis gekommen ist, zu befreien, bringt sie die grössten Opfer. Sie bittet, wo das Bitten ihr schwer fällt, sie opfert ihr wundervolles Haar und müht sich schwer ab, um durch ihr Singen Geld zu verdienen. Und wenn sie dann hört, dass er im Gefängnis Tennis spielt, freut sie sich; wenn er sie ungerecht barsch anfährt, möchte sie ihn um Entschuldigung bitten. Dass sie schliesslich nach dem Tode ihres Mannes jenen treuen Freund heiratet, der in der Zeit der Not das Schulgeld für ihren Sohn bezahlte, wie Dobbin einst hierin der Witwe half, vervollständigt die Ähnlichkeit zwischen Morgiana und Amelia.

Die Figur des Rawdon Crawley hat einen stattlichen Stammbaum. Der jüngere Sohn, der trotz einem Einkommen gleich Null auf grossem Fusse lebt, indem er durch Kartenspielen und ähnliche mehr oder weniger bedenkliche Fertigkeiten seine Virtuosität im Schuldenmachen geschickt ergänzt, tritt uns zuerst entgegen in „the honrabble Halgernon Percy Deuceace, youngest and fifth son of the Earl of Crabs“. (The Yellowplush Correspondence 1837/8). Ein Jahr später legt Stubbs in den „Fatal Boots“ solche Geschicklichkeit im Whist und Billardspiel an den Tag und rupft die Gimpel derart, dass viele sich weigern mit ihm zu spielen, wie ja auch Rawdons Regimentskommandeur derartige Beschwerden zu prüfen hatte. In „Catherine“ lernen wir dann im Fähnrich Macshane einen von jenen Glücklichen kennen

die es verstehen, ohne jedes nennenswerte Einkommen oder Vermögen ein elegantes Leben zu führen. An das V. F.-Kapitel: „How to live well on nothing a year“ müssen wir denken, wenn wir über Macshane lesen: „(He) . . . . for many years past had lived, one of the hundred thousand miracles of our city, upon nothing, that anybody knew of, or of which he himself could give any account. Who has not a catalogue of these men in his list? who can tell, whence came the occasional clean shirt, who supplies the continual means of drunkenness, who wards off the daily-impending starvation? Their life is a wonder from day to day: their breakfast a wonder; their dinner a miracle; their bed an interposition of Providence. Starvation is very little when you are used to it. Some people I know even, who live on it quite comfortably, and make their daily bread by it“. Nach der gewissermassen vom Katheder herab gegebenen Studie der Typen des „Rupfers“ und des „Gerupften“ in „Captain Rook and Mr. Pigeon“ (Character Sketches 1840) machte Thackeray in der von Leben strotzenden Figur des Barry Lyndon (1844) einen Industrieritter zum Helden eines Romans, der Rawdon Crawley durchaus wahlverwandt ist. Auch er ist weit davon entfernt, etwas nicht Einwandfreies in seiner Geschicklichkeit im Kartenspiel und in seinem Hochstaplerleben zu sehen, und wehe dem, der seiner Ehre nur im geringsten zu nahe tritt.

Schon vor George Osborne war ein George (Fitzboodle's Confessions 1842) wegen seiner Heirat mit einem unvermögenden Mädchen in Acht und Bann getan worden. Die Sucht, sich militärisch zu kleiden, hat schon vor dem fetten Jos der Schneider Woolsey in „The Ravenswing“: „His great aim being to look like an army gent“. Woolsey ist gleichzeitig die Vorstudie für Dobbin. Er ist der unbeirrt im Stillen Liebende, der schliesslich von Morgiana erhört wird. Dass er für ihr Kind in schweren Tagen das Schulgeld bezahlt, ver-

vollständigt die Ähnlichkeit der beiden Gestalten. Für Dobbins Flötenspiel muss man ein Wort aus „Yellowplushs Erinnerungen“ heranziehen: „A man who plays the floot is a simpleton“.

Gleich dem alten Sedley wird der Bankerotteur in „A Shabby Genteel Story“ (1840) Direktor von Gesellschaften mit möglichst langen Namen, nur um nach aussen hin eine gewisse Respektabilität zu behalten, wie wir ein Jahr später im „Great Hoggarty Diamond“ diese Gestalt zu einem Direktor richtiger Schwindelgesellschaften entwickelt finden.

Auch für die beiden Hauptadligen in V. F. haben wir frühere Skizzen. Der alte Earl of Crabbs in „Yellowplushs Erinnerungen“ würdigt seinen Adel durch seine schmutzige Art in Geldangelegenheiten genau so herab wie Sir Pitt Crawley, und ähnlich wie Lord Steyne ist der Lord in „The Ravenswing“ ein Gönner der schönen Tänzerin-Mutter — wenn auch nicht Tänzerin-Tochter —, die er mit seinem Kammerdiener verheiratet und fürstlich versorgt.

An der Türe horchende Diener verwendete Thackeray auch vor V. F. in grosser Zahl. Yellowplush erklärt gerade heraus: „The fact is when there is a mistry of this kind in the house, it's a servant's duty to listen“. So oft er berichtet, dass er gehorcht habe, fügt er sein übliches „in coars“ hinzu: „I in coars my ear to the keyhole, listning with all my mite“. Auch Mossrose in „The Ravenswing“ würde hinter der Tür alles gehört haben, wenn ihn nicht unsanfte Hände hinausbefördert hätten; selbst Barry Lyndon erzählt unbekümmert, wie er, fortgeschickt, wieder zurückkam, um zu hören, was man über ihn sagt.

Was die Vorstufen für die Vorgänge und Umgebungsdinge in V. F. anlangt, so wird es am zweckmässigsten sein, die in Betracht kommenden Kapitel in der Reihenfolge des Romans selbst zu besprechen.

Die komische Situation des dicken Jos, der von

George und Amelia überrascht wird, wie er Rebecca das Garn hält — Thackeray hat die Pointe ja durch seine Zeichnung noch unterstrichen — stammt aus „Miss Löwe“ von 1842: „When old Löwe came in I was winding a skein of silk seated in an enticing attitude gazing with all my soul at Delilah who held down her beautiful eyes“.

Das folgende Kapitel: „Dobbin of ours“ ist eine direkte Wiederholung aus „Mr. and Mrs. Frank Berry“ (1843), wo das erste der beiden Kapitel, betitelt „The Fight at Slaughter House“ berichtet, wie einer der „Haupthähne“ der Schule von einem scheinbar unbedeutenden jüngeren Mitschüler herausgefordert wird, weil er versucht, einen ganz Kleinen zu „bully“. Statt „Go it, Figs“, heisst es hier: „Go it, Briggs“. Der Held der Schule wird auch hier zu aller Erstaunen besiegt, auch das Moment des „Linksens“ ist schon hier verwendet. Vorher war schon in „Cox's Diary“ (1840) ein Boxkampf zwischen zwei Schulknaben geschildert worden.

Das Kapitel „How Captain Dobbin bought a piano“, in dem Dobbin auf der Versteigerung der Besitztümer des bankrotten John Sedley Amelias Klavier ersteht, um es ihr zurück zu schicken, geht zurück auf „The Ravenswing“. Hier findet die Frau des Captain Walker, der im Schuldgefängnis sitzt, beim Nachhausekommen ihr gepfändetes „grand rosewood piano“ wieder vor, „which the kind-hearted tailor had purchased at the sale of Walker's effects“. Wie schon oben erwähnt, steht der Schneider Woolsey zu Frau Walker wie Dobbin zu Amelia.

Erwähnt ist bereits, dass der Abschied, den Dobbin vor dem Auszug zur Schlacht von Amelia nimmt, an „The Orphan of Pimlico“ erinnert, wo der Graf in der Nacht vor dem Duell sich auf Fussspitzen an das Bett seines Kindes schleicht.

Wenn Rawdon auf dem Heimwege von dem Gaunt-House-Fest Schulden halber verhaftet wird, um

nach Cursitor Street gebracht zu werden, und sich das Ganze als ein abgekartetes Spiel zwischen seiner Frau und Lord Steyne später erklärt, so war schon Stubbs in den „Fatal Boots“ vorher einer solchen Intrigue zum Opfer gefallen. Die angebliche reiche Wittwe, Frau Manasseh, die in Wirklichkeit noch verheiratet ist, heiratet Stubbs, um ihn dann durch ihren Mann nach Cursitor Street und in das Schuldgefängnis bringen zu lassen, nachdem er den letzten Rest seines Vermögens hat hergeben müssen. Auch sie kümmert sich um den Verhafteten nicht. In dem Zeitraum von sieben Monaten sucht sie Stubbs einmal oder zweimal auf, bis sie zuletzt ganz fortbleibt.

Für das der Situation nach unvermeidlich scheinende Duell, an dessen Stelle wir in den Verhandlungen zwischen Wenham und Rawdon ein kleines Kabinettstück von Thackerays Dialektik haben, müssen wir uns erinnern, dass in der „Waise von Pimlico“ das Duell einen wichtigen Raum einnahm und von Thackeray selbst im Bilde dargestellt wurde. So oft Barry Lyndon sich auch schlägt und so oft vorher und später Duelle bei Thackeray geschildert werden, in V. F. wird sonderbarer Weise kein einziges in die Handlung hineingezogen. Bei Rawdon werden mehrmals bestandene Duelle und die Pistolen erwähnt, „mit denen er Captain Marker tötete“; von Lord Steyne wird gesagt, er habe Proben des Muts in derartigen Situationen genug abgelegt, worauf Rawdon erwidert, er wisse es und habe es nie bezweifelt. So hat Thackeray durch diese wenigen Striche die Vermeidung des Duells nur um so wirksamer gemacht.

Die Umgebung der „academy for young ladies“ leitet V. F. und zugleich Thackerays schriftstellerische Arbeiten überhaupt ein, wenn wir von seinen ephemeren Studentenbeiträgen absehen. Schon 1837 hatte Thackeray in „The Professor“, einer kleinen, in „Bentley's Miscellany“ veröffentlichten Erzählung seine Leser in ein Erziehungsinstitut für junge Damen geführt, das von

mehreren Schwestern geleitet wird. Das Messingschild das in V. F. so wenig unerwähnt bleibt wie bei dem „boarding-house“ in „A shabby-genteel story“ (1840), wird uns hier sogar in effigie vorgeführt. Wie in V. F. benutzt Thackeray im „Professor“ die Gelegenheit, verschiedene Typen von jungen Damen in den Schülerinnen mit wenigen Worten zu skizzieren. Da fehlt auch nicht „the articled young lady“ noch „the grocer's daughter, who came in exchange for tea candles and other requisites supplied to the establishment“ — beide Appositionen kehren ja bekanntlich bei Becky und, etwas abgeändert, bei dem Schüler Dobbin wieder —, und der betrügerische „Professor“ gehört so wenig in ein Erziehungsinstitut wie Becky Sharp mit ihren früh begonnenen Liebesabenteuern. Die Anlehnung des Anfangskapitels von V. F. an diese Erzählung wird dadurch besonders deutlich, dass der graphische Scherz mit den durchgehends gesetzten grossen Buchstaben, die das Erstaunen des Sprechenden zum Ausdruck bringen sollen, schon hier vorkommt. In V. F. heisst es: „'MISS JEMIMA!' exclaimed Miss Pinkerton in the largest capitals“, im „Professor“: „'AN OYSTERMONGER!' screamed Roderick in the largest capitals.“

Das Kapitel „Vauxhall“, insofern es uns an einen öffentlichen Vergnügungsort mit seinem bunten Getriebe führt, reicht zurück in die Marylebone-Gardens-Episode in „Barry Lyndon“. Musik und Tanz an allen Ecken; eine fröhliche Menge drängt sich in den Wandelgängen. Für die berühmte Seiltänzerin haben wir hier die französische Tänzerin Madame Aménaide, Galgensteins Maitresse. Beidemal die prächtige Illumination, das Feuerwerk, und beidemal ein Zwischenfall, indem sich zwischen den Personen, die in ihrer Laube essen, und den draussen Promenierenden eine Verbindung herstellt, die in „Barry Lyndon“ zu Handgreiflichkeiten führt, wie sie in V. F. ja auch eben auszubrechen drohen.

Brüssel und Waterloo hatte Thackeray schon

vor V. F. behandelt in „Little Travels and Road-Side Sketches“ (1844). Schon in diesen Skizzen erzählt Thackeray aus persönlicher Erinnerung von jenem Kutscher, der auf die Frage, ob er auch mitgekämpft habe, entrüstet antwortete: „Pas si bête.“ Auch hier ist schon hinzugefügt, dass dieser unpatriotische Postillon ein Baron von sehr vielen Ahnen sei.

An Barry Lyndons Glanztage, an die Zeit, wo er mit einem wahren Hofstaat reiste, Fürstinnen mit ihm tanzten und die Grossen des Landes sich um seine Gunst bewarben, erinnert uns das Kapitel, „worin der Leser der besten Gesellschaft vorgestellt wird.“ Beckys Hofrobe steht an Pracht den schmucküberladenen Gewändern Lyndons nicht nach. Die frühere Gouvernante, die bei Hofe vorgestellt ist, kann unter ihren hochadligen Tanzpartnern nur so wählen, etwa wie der frühere gemeine Soldat mit Herzoginnen wie mit seinesgleichen tanzt.

Die Charadenaufführung in Gaunt-House, insofern sie Thackeray Gelegenheit gibt, die Personen seines Romans in Kostüme zu stecken und so in das Ganze buntere Farben hineinzutragen, hat ihre Vorgängerin in dem Kostümfest, das die reichgewordene Barbiersfrau in „Cox's Diary“ ihren Gästen gibt, um die Mode der grossen Gesellschaft mitzumachen. Eine von den zwölf Skizzen ist dem von der Morning Post angezeigten „Passage of Arms at Tuggeridgeville“ gewidmet. Heisst es in V. F., diese Aufführungen seien dazu da, schönen Frauen Gelegenheit zu geben, ihre Reize zu zeigen, und den anderen, ihren Geist strahlen zu lassen, so wird das „Tournier“ von Thackeray zu komischem Effekt ausgenutzt, wobei Cruikshank es nicht an sich fehlen lässt. Die Barbiersfrau hat das unglaublichste Kostüm, und einer der Hauptkämpen, ein angeblicher Baron, in Wirklichkeit aber früherer Zirkusreiter, wird von dem Fest fort vom „bailiff“ geholt.

Das Leben und Treiben einer kleinen deutschen Stadt, das uns am Schluss von V. F. vorgeführt wird,

war schon 1843 in „Dorothea“ von Thackeray dargestellt worden, allerdings mehr karrikiert in der kleinen Skizze als in dem Roman. Der schöne Name für die Residenz „Pumpernickel“ kommt auch hier schon vor, ebenso die Uniform, in der junge Engländer bei Hofe zu erscheinen haben. In „Dorothea“ besteht die Armee aus dreieinhalb Soldaten und einer Militärkapelle von 80 Köpfen, in V. F. aus einer Musikkapelle, einem zahlreichen Stabe von Offizieren und wenigen Mannschaften. Die Soldaten seien wie Husaren gekleidet, doch seien sie nie auf Pferden zu sehen, denn wohin sollten sie auch in einem so kleinen Ländchen reiten.

Hinsichtlich der Komposition in Thackerays vor V. F. erschienenen Arbeiten ist zu bemerken, dass er schon früh anfing, Personen der einen Erzählung in einer andern wieder auftreten zu lassen und so jene Verbindung zwischen den einzelnen Werken herzustellen, die in den Romanen nach V. F. noch stärker hervortritt. Der Deuceace aus „Yellowplush's Erinnerungen“ (1837/38) taucht wieder auf in „Captain Rook and Mr. Pigeon“ (1840) und natürlich auch in „Jeames's Diary“ (1845). Der Galgenstein der Katharinen-Geschichte ist derselbe, der Barry Lyndon ins Garn lockt. Der Titmarsh des „Great Hoggarty Diamond“ befindet sich unter den Hochzeitsgästen der „Shabby Genteel Story“. „Sultan Stork“ von 1842 ist aus dem Persischen übersetzt durch eben jenen Major Gahagan, aus dessen Leben „Some Passages“ schon 1838 von Thackeray veröffentlicht worden waren. Die Höhere Töchter-Schule des „Professor“ geht in die Hände des Herrn Dr. Swishtail über, der jenes Knaben-Erziehungsinstitut daraus macht, dem vor George und Dobbin schon der junge Stubbs angehört hatte.

Auch von der später näher zu besprechenden häufigen Verwendung von Briefen begegnen uns früh Ansätze. So brachte Thackeray in den nicht umfangreichen Yellowplush-Erinnerungen 7 Briefe unter; und wenn in V. F. wie z. B. gleich im Anfang, der Brief dazu benutzt wird,

eine Person sich dadurch selbst charakterisieren zu lassen, so finden wir diesen Kunstgriff schon im ersten Kapitel von „Stubbs's Calendar“ (1839). Keine direkte Schilderung des Charakters von Stubbs' Mutter könnte ihre Sucht, alles zu entschuldigen, und ihre Neigung, sich aufzuopfern, schärfer ins Licht setzen, als dieser Brief. Auch der Brief von Barry Lyndons Onkel soll in dieser Weise seinem Charakterbilde einige Lichter aufsetzen.

Den Kunstgriff, eine komische Wirkung dadurch zu erzielen, dass Wörter oder ganze Sätze mit grossen Buchstaben gedruckt werden, hat Thackeray nicht nur im „Professor“ schon verwendet, sondern auch später ausserordentlich oft. In „The Yellowplush Correspondence“ wird das Erstaunen über den Strassenkehrer und Pseudogentleman so ausgedrückt, ein Jahr später finden wir den Scherz in den „Fatal Boots“ allein viermal, begegnen ihm aber auch in „Strictures on Pictures“, „Catherine“, „Cox's Diary“, „A Shabby Genteel Story“, „Great Hoggarty Diamond“, „Men and Coats“, „Miss Tickletoby's Lectures“, „Wanderings of our Fat Contributor“, „Men's Wives“, „Barry Lyndon“ und schliesslich auch in den gleichzeitig mit V. F. erscheinenden „Snob Papers“. In V. F. selbst ist dieser graphische Scherz noch zweimal gemacht worden.

III. Kapitel.

Thackeray über englische Prosaschriftsteller.

Thackeray hinterliess bei seinem Tode eine ungewöhnlich reichhaltige Bibliothek, in der besonders den Autoren des achtzehnten Jahrhunderts liebevoller Sammeleifer gewidmet war.

Am ausführlichsten hat sich Thackeray über die englischen Schriftsteller dieses Jahrhunderts in seinen „English Humourists“ (1851) ausgesprochen, zu denen man allerdings manches oft widersprechende Urteil heran-

ziehen muss, das er an anderer Stelle und zu anderer Zeit fällte.

Swift nimmt die erste der 6 Vorlesungen über die „Humoristen“ ganz allein ein; ihm ist soviel Raum gegeben wie Fielding, Smollett und Hogarth zusammen.

An „Gulliver's Travels“, meint Thackeray, müsse jeder den Witz und die „Führung der Fabel“ bewundern, die Moral des Ganzen sei „horrible, shameful, unmanly, blasphemous“ [1]). Der von den Yahoos handelnde Teil des Werkes sei „filthy in word, filthy in thought, furious, raging, obscene“ [2]). Andererseits wird an der Gegenüberstellung des Lilliputanerkaisers und Gullivers gerühmt: „How noble the satire is here! how just and honest! How perfect the image!“ [3])

Die „Drapier's Letters“ seien „masterpieces of dreadful humour and invective“ [4]).

Von Swifts „Methode“ sagt Thackeray: „The grave and logical conduct of an absurd proposition . . . is our author's constant method through all his works of humour.“ So seien auch „Gullivers Reisen“ „truth topsyturvy, entirely logical and absurd“ [5]).

Seine Sprache habe ihren grössten Vorzug in ihrer ausserordentlichen Einfachheit. Seine Gedanken und Worte verwende er mit weiser Sparsamkeit und schwelge nie in unnützem Rednerprunk, hochtrabenden Beiwörtern und überwucherndem Bildwerk. Vor allem, er sei ehrlich: „There is little or no cant“ [6]).

Das Gesamturteil geht dahin, Swift sei „a humourous philosopher, whose truth frightens one, and whose laughter makes one melancholy“ [7]). Wohl habe er „in

1) Biogr. Ed. VII. 445.
2) a. a. O. 446.
3) a. a. O. 444.
4) a. a. O. 442.
5) a. a. O. 443.
6) a. a. O. 441.
7) a. a. O. 470.

seinem Innern Schätze feinster Zartheit geborgen", die er nur nicht habe zeigen wollen, „um nicht lächerlich zu werden", wohl gehörten auch einige seiner „Briefe an Stella" zu dem Innigsten und Edelsten, was je geschrieben worden sei, aber im ganzen wolle er durch seine Schriften „the worthlessness of all mankind" dartun. Sein Hauptwerk sei „a dreadful allegory of which the meaning is that man is utterly wicked, desperate, and imbecile." Darum kommt Thackeray zu dem Schluss: „Giant and great as this Dean is, I say we should hoot him" [1]).

Steele, gleich Addison einst Charterhouse-Schüler wie Thackeray selbst, „was in the world and of it." „Er hatte wenig Bücherwissen, aber er kannte die Welt" [2]).

Der „Tatler" wird einmal als „that delightful paper" [3]), an anderer Stelle [4]) als „charming" bezeichnet.

Die Sprache sei ungekünstelt; Steele mache den Leser zu seinem Vertrauten, und da er schnell niederzuschreiben gezwungen sei, habe er „keine Zeit, an den Worten herumzufälschen": „The great charm of Steele's writing is its naturalness" [5]).

Die Bedeutung Steeles liege darin, dass er der erste englische Schriftsteller der Zeit sei, „who really seemed to admire and respect women" [6]). Im übrigen könne er einem nur „Freund oder gar nichts" sein. „He is by no means the most brilliant of wits nor the deepest of thinkers; but he is our friend, we love him."

Addison lebe für die Nachwelt nicht als der Verfasser des „Cato" oder als Politiker, sondern „as a Tatler of small talk and a Spectator of mankind" [7]).

---

1) Biogr. Ed. VII 446.
2) a. a. O. 510.
3) a. a. O. 493.
4) a. a. O. 498.
5) a. a. O. 510.
6) a. a. O. 503.
7) a. a. O. 481.

Sein „Spectator“, in dem er die „sweet fruits of his reading, the delightful gleanings of his daily observation“ so glücklich verarbeitet habe, mache ihn zum „most delightful talker in the world“ [1]).

Er gehe nicht in die Tiefe, und seine Schriften zeugten wenig von den Qualen innersten Erlebens, auch bemerke man bei ihm wenig „insight into or reverence for the love of women“ [2]), aber das gutmütige Lachen über die Schwächen der Menschen, das er uns mitzuteilen wisse, erhebe ihn zu „einem der freundlichsten Wohltäter, die je auf Erden gelebt hätten“ [3]).

Richardson wird in den „English Humourists“ nur mit einer Bemerkung gestreift: „Pamela“ sei „sentimental twaddle“ [4]). Die gänzliche Ablehnung von Richardsons Sentimentalität mag wohl die Ursache sein, dass auch sonst Thackeray von ihm wenig Notiz nimmt. Im „Pendennis“ werden die Gattung der „Clarissas“, d. h. der „poor ignorant vain foolish maidens“ und die der „Lovelaces“ einander gegenübergestellt [5]).

Fielding stellt für Thackeray den litterarischen Höhepunkt des Jahrhunderts dar, das mit den „wits“ der Queen Anne solch glänzenden Anfang nahm.

Das Eigenartige seiner Kunst bestehe darin, dass er das dargestellt habe, was er selbst sah, durch seine Erziehung und seine Erlebnisse in den Stand gesetzt, tieferen Einblick als andere in die Höhen und Niederungen des Lebens zu erhalten [6]).

Den Menschen Fielding will Thackeray nicht besser machen als er gewesen sei, aber so viele Fehler er auch gehabt habe, einige der edelsten Eigenschaften hätten ihn doch nie verlassen [7]).

1) Biogr. Ed. VII. 483.
2) a. a. O. 483.
3) a. a. O. 472.
4) a. a. O. 580.
5) a. a. O. II. 535.
6) a. a. O. VII. 576.
7) a. a. O. 579.

Fieldings Werke sind für Thackeray schlechthin „masterpieces of genious and monuments of workmanlike skill“ [1]).

In „Jonathan Wild“ habe er „den grössten Feigling, Schuft, Verräter, Tyrannen und Heuchler“, den sein Witz erdenken konnte, zum Helden gemacht, um ihn „with a grinning deference and a wonderful mock respect“ durch seine Schandtaten hindurch bis an den Galgen zu geleiten [2]).

Für „Tom Jones“ zitiert Thackeray Gibbons Urteil: „That exquisite picture of humour and manners will outlive the palace of the Escurial and the Imperial Eagle of Austria“. Er selbst urteilt, der Roman sei als Sittengemälde ausgezeichnet, in seinem Aufbau ein wahres Wunder: „The by-play of wisdom; the power of observation; the multiplied felicitous turns and thoughts; the varied character of the great Comic Epic keep the reader in a perpetual admiration and curiosity.“ Auf das Lebhafteste erhebt Thackeray aber Einspruch dagegen, dass Fielding uns Tom Jones selbst als „hero“ anbieten wolle. Wenn uns in einem Roman eine Person als Held vorgeführt werde, den wir bewundern sollen, so dürfe es nicht „a hero with a flawed reputation“ sein. In Tom Jones sieht Thackeray nur „einen jungen Menschen wie viele andere auch, rotbäckig, breitschultrig, einem gutem Trunke und dem Vergnügen zugetan“ [3]).

„Amelia“ habe zwar keine bessere Handlung als „Tom Jones“, stehe aber hinsichtlich seiner Ethik höher. In der Figur der Amelia selbst erblickt Thackeray „the most charming character in English fiction“: „To have invented that character, is not only a triumph of art but it is a good action“ [4]).

---

1) a. a. O. 578.
2) a. a. O. 557.
3) a. a. O. 582.
4) a. a. O. 583.

Über die Rangfolge der Helden von Fieldings drei Hauptwerken heisst es: „I suppose . . . we should like honest Joseph Andrews the best and Captain Booth the second, and Tom Jones the third“ [1]).

Smollett reiche zwar im ganzen nicht an die Bedeutung Fieldings heran, aber einzelne Gestalten gäben doch denen Fieldings nichts nach. Onkel Bowling in „Roderick Random“ sei „as good a character as Squire Western himself“ [2]).

„Humphrey Clinker“ sei „the most laughable story that has ever been written since the goodly art of novel-writing began“ [3]).

Smolletts Erfindungsgabe sei nicht eigentlich gross gewesen, wohl aber habe er scharf beobachtet. „His novels are recollections of his own adventures; his characters drawn as I should think, from personages with whom he became acquainted in his own career of life“ [4]).

Sterne war dem Schüler Thackeray, wie er später in dem rückschauenden Aufsatze „De Juventute“ (1860) erzählte, nicht zugänglich, „wohl deswegen, weil die Werke dieses Geistlichen als ungehörig für junge Menschen betrachtet wurden“ [5]). Und dieses Moment des sittlich Anstössigen bestimmt auch Thackerays Urteil im wesentlichen. „Ach, gegen Dein Genie, Du Vater von Onkel Toby und Trim, möchte ich nicht ein einziges unehrerbietiges Wort sagen, aber ich bin doch froh, in Zeiten zu leben, wo Schriftsteller sich nicht mehr versucht fühlen, so zu schreiben, dass Frauen erröten müssen“ [6]).

Von dem hier hervorgehobenen „Genie“ ist aber wenig die Rede in den „Vorlesungen“, die überhaupt Sterne kaum gerecht werden. Thackeray sucht hier in

1) Biogr. Ed. VII. 579.
2) a. a. O. 576.
3) a. a. O. 576.
4) a. a. O. 576.
5) a. a. O. XII. 237.
6) a. a. O. XII. 237.

breiter Ausführlichkeit das nur zu flatterhafte Herz Sternes blosszustellen, indem er verschiedene, nicht recht zu einander stimmende Liebesbriefe von ihm aneinander reiht.

Über das „Sentimentale" bei ihm urteilt Thackeray der Verfasser der „Sentimentalen Reise" habe gefunden, dass seine Tränen ansteckend wirkten, und daher diese „lucrative Gabe" ausgenutzt [1]). Eine interessante psychologische Schlussfolgerung seitens des Mannes, der den Golddraht seiner „Snob Papers" in so lucrativer Weise in die Länge zu dehnen wusste!

Sternes „humour" komme nicht, wie bei Swift und Rabelais, deren Nachfolger er doch sein wolle, frei und natürlich wie das Lied des Vogels, sondern Sterne trete kalten Blutes an sein Werk heran, in der zu sehr hervortretenden Absicht, die Leute zum Lachen zu bringen. „The man is a great jester, not a great humourist" [2]).

Goldsmith, „this sweet minstrel" [3]), wird dafür in den Vorlesungen mit um so wärmerem Lobe bedacht.

Der „Vicar of Wakefield" wird bezeichnet als „his masterpiece and the delight of all the world". Mit dieser „lieblichen Geschichte" habe Goldsmith in jede Hütte und jeden Palast Europas Einzug gehalten, und wohl jeder Mensch habe sich einmal oder öfter „dem Zauber seiner köstlichen Musik" hingegeben" [4]).

Neben dem „Vicar" erwähnt Thackeray noch „his delightful comedy"; seinen Humor bezeichnet er als „frisch und prächtig wie am ersten Tag".

Goldsmith bildet den Beschluss der „Vorlesungen über die englischen Humoristen des achtzehnten Jahrhunderts"; nach dem, was oben gesagt, werden wir es nur begreiflich finden, dass Thackeray in dem ehrenden

---

1) a. a. O. VII. 596.
2) a. a. O. 596.
3) a. a. O. 602.
4) a. a. O. 603.

Dank des Schlussworts neben Goldsmith den Schriftsteller stellt, der ihm am höchsten stand: Henry Fielding.

Uber die englischen Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts hat sich Thackeray nicht so ausführlich ausgesprochen wie über die des achtzehnten. Scott und Dickens sind eigentlich die einzigen, über die er sich näher geäussert hat, wiederum nicht ohne Widersprüche, so dass es sorgfältiger Nachprüfung bedarf, damit wir seine wahre Meinung festlegen können.

Scott stand ihm als Mensch sehr hoch. Als er in seinen „Four Georges" dem Nicht-Gentleman Georg IV. einen wirklichen Gentleman gegenüberstellen will, erwähnt er zunächst „the noble Sir Walter" [1]).

Mit welcher Begeisterung der zwölfjährige Schüler Thackeray die Werke des „Weisen aus dem Norden" geradezu „verschlungen" habe, berichtet der Mann mit warmen Worten am Abend seines Lebens und er fügt hinzu, er gäbe viel darum, ein Werk schaffen zu können, das von der ganzen Jugend eines Volkes mit Freuden gelesen würde: „Then above all, we had Walter Scott, the kindly, the generous, the pure, the companion of what countless delightful hours; the purveyor of how much happiness; the friend whom we recall as the constant benefactor of youth" [2]).

Über die einzelnen Gestalten sagt er im Jahre 1862 [3]): Er liebe den Baron Bradwardine und Fergus, Ivanhoe, Locksley, den Templer; Quentin Durward und noch mehr seinen Onkel Saladin und den schottischen Ritter im „Talisman"; Claverhouse und die köstliche Figur des Major Dalgetty, an die man nur zu denken brauche, um sogleich den Wunsch zu empfinden, das Buch vom Brett herunterzuholen. Wenn er aber hier schreibt:

1) Biogr. Ed. VII, 704.
2) a. a. O. XII, 237.
3) a. a. O. 379.

„I have never cared for the Master of Ravenswood, or fetched his hat out of the water since he dropped it there when I last met him (circa 1825)", so müssen wir dagegen halten, dass Melville in seiner Biographie behauptet[1]: „He . . . . made frequent mention of Scott whose Ravenswood he wrote down as the best thing he ever did"[2].

Über Dickens tat Thackeray 1851 einen Ausspruch, den man voranstellen muss, will man seine wahre Meinung über diesen Schriftsteller ergründen: „He knows that my books are a protest against him, that if the one set are true the other must be false"[2]. Ebenso beziehen sich auf Dickens die Worte, die Thackeray eines Tages in dem bekannten Streite mit Yates Jeaffreson gegenüber äusserte: „You must not think, young un, that I am quarrelling with Mr. Yates. I am hitting the man behind him"[3].

Diesen Gegensatz betont Thackeray selbst in der Anerkennung, die er in seiner Vorlesung „Charity and Humour" (1852) Dickens zollt: „I may quarrel with Mr. Dickens's art a thousand and a thousand times, I delight and wonder at his genious. I recognise in it — I speak with awe and reverence — a commission from that Divine Beneficence, whose blessed task we know it will one day be to wipe every tear from every eye"[4].

Den Humor der „Pickwickier" erkannte Thackeray durchaus an[5]; „Oliver Twist", meinte er, müsse ein jeder gern haben; „David Copperfield" hielt er für des Verfassers bestes Werk[6]. Das Kapitel in „Dombey and Son", das Pauls Tod enthält, entlockte ihm den Ausspruch: „There's no writing against this; one hasn't an atom of chance. It's stupendous"[7]. So ist auch Dickens gegenüber Thackerays Urteil anerkennend und verwerfend zugleich.

1) II, 79. 2) Melv. II, 28. 3) a. a. O. 26.
4) Biogr. Ed. VII, 725. 5) Melv. II, 29.
6) a. a. O. 27. 7) a. a. O. 27.

Nachprüfung dieser Ausserungen.

Thackerays „Vorlesungen über die englischen Humoristen“ erklären durch die Zeit ihres Entstehens und ihrer Veröffentlichung (1850/51) so manches, was an den hier ausgesprochenen Urteilen uns befremdet.

Swift sei zwar ein genialer Schriftsteller gewesen, aber man müsse ihn doch entschieden ablehnen, weil er „mit blutunterlaufenen Augen in die Welt hineingesehen“ und das Schwarze der menschlichen Natur aufzudecken versucht habe, so urteilte Thackeray im Jahre 1851. Sein wenige Jahre zuvor mit solch verzweifelter Bitterkeit ausgesprochener Wunsch nach Anerkennung und klingendem Lohn war endlich in Erfüllung gegangen; von drückenden Sorgen befreit zog er sich vom Gewirr des Jahrmarkts der Eitelkeiten in sein behagliches Studierzimmer zurück, um sich mit Musse in die Zeiten der Queen Anne zu versenken, seinen „Esmond“ künstlerisch durchzuarbeiten. Jetzt mochte er freundlicher über das Leben denken, das er 1846 in jener persönlichen Zwischenbemerkung von „Rebecca and Rowena“ [1]) ausführlich als eine „entsetzliche Fata Morgana“ dargestellt hatte. An der reichbesetzten Tafel der Adligen, deren Gesellschaft er, wie seine Freunde ihm vorwarfen [2]), jetzt nur zu gern aufsuchte, mochte er es nicht wahr haben wollen, wie viel Bitteres von Swiftscher Schärfe er selbst in V. F. über Leben und Menschen gesagt; hatte er doch seinen heldenlosen Roman mit dem Satze geschlossen, alles in der Welt sei eitel, niemand glücklich und zufrieden. Swifts Gabe, „to flash upon falsehood and scorch it into perdition, to penetrate into the hidden motives, and expose the black thoughts of men“ hatte Thackeray 1851 als „an awful, an evil spirit“ bezeichnet [3]). Hätte er einige Jahre zuvor über Swift urteilen sollen,

1) Biogr. Ed. IX, 110.
2) Melv. I, 235 ff.
3) Biogr. Ed. VII, 441.

etwa nachdem die Veröffentlichung von V. F. nach einigen Lieferungen wegen der Teilnahmlosigkeit des Leserkreises abgebrochen (vgl. S. 3), so hätte er sicher höher von dem mutigen Wahrheitsforscher Swift gesprochen, der gleich ihm nicht vor dem äusseren Schein der Dinge Halt machen wollte.

Bei Steele, Addison und Sterne betont Thackeray die „Hochachtung vor dem weiblichen Geschlecht" so überlaut, dass es Verdacht erregen muss. Ihm waren inzwischen von vielen Seiten, besonders von Charlotte Brontë [1]), die heftigsten Vorwürfe gemacht worden, dass er für seine weiblichen Hauptgestalten in V. F. eine abgefeimte Betrügerin, ein gutmütiges Gänschen und einen zynischen, aristokratischen „wordling" gewählt hatte. Um seine eigene „insight into or reverence for the love of women" schärfer hervortreten zu lassen, ging er 1851 so breit auf dieses Moment ein, dass er bei Sterne gar nicht dazu kam, der Eigenart dieses Schriftstellers Beachtung zu schenken, und dabei berührt sich doch die Komposition von V. F., wie wir sehen werden, sehr eng mit der von „Tristram Shandy".

Dem Urteil über Fielding blieb Thackeray Zeit seines Lebens treu. Im Vorwort des „Pendennis" (1849) erklärte er offen, er strebe in der Charakterzeichnung Fielding nach; wieviel anderes in V. F. ausserdem auf Fielding zurückgeht, wird die Stiluntersuchung zeigen.

Goldsmith wurde mit gewissermassen selbstverständlichem Lobe bedacht, dessen fast auffallende Objektivität sich wohl daher erklärt, dass das Idyll in Romanform jenseits von Thackerays Schaffen liegt.

Scott wurde von dem fünfzigjährigen Thackeray gelobt, weil der fünfzehnjährige sich so an seinen Werken ergötzt hatte. Thackerays wahre Meinung über Scott haben wir in der parodistischen Ivanhoe Fortsetzung „Rebecca and Rowena" zu sehen. In Buchform kam

1) Melv. II, 241.

dieses Werk erst 1850 heraus, für welches Jahr die meisten Thackerayforscher es überhaupt erst ansetzen. In Wirklichkeit aber hatte Thackeray, was für V. F. sehr wichtig ist, schon 1846 unter seinem Pseudonym Titmarsh „Proposals for a Continuation of Ivanhoe“ in „Fraser's Magazine“ veröffentlicht, die er 1850, wohl durch den Erfolg von V. F. sicherer gemacht, weiter ausgebaut als „Rebecca and Rowena. A Romance upon Romance“ herausbrachte.

In dieser Ivanhoe-Parodie sieht Rowena eine ihrer Hauptlebensaufgaben darin, Ivanhoe mit Erinnerungen an die „Hebrew damsel“ zu quälen. Als Ivanhoe später fälschlich totgemeldet wird, heiratet sie Athelstane, dem sie zuschwört, er sei ihre erste und einzige Liebe.

Indem sie sich zu Hause „Her Royal Highness the Princess Rowena“ titulieren lässt, wird sie gerade so zum Snob wie der bei Scott so ritterliche Richard Löwenherz, der hier die ältesten und bekanntesten Balladen als von ihm selbst verfasst vorträgt, im übrigen aber ein Trunkenbold und roher Patron ist, der seine Offiziere mit Schemeln und ähnlichen Realinjurien traktiert und Frauen misshandelt.

Das Rittertum als solches ist seiner romantischen Herrlichkeit ganz entkleidet; das Kriegswesen in aller seiner Barbarei dargestellt, aber auch im Leben der Einzelnen herrscht nicht jene ungetrübte Heiterkeit der Scottschen Romane. Ivanhoe, der bei Scott scheinbar in einen Glückshafen der Ehe eingelaufen ist, ergibt sich, kaum verheiratet, dem Trunke, er, der vorher „nüchtern wie ein Einsiedler“ gewesen war. Unter allen möglichen Vorwänden sucht er sich von Hause fortzustehlen. Als schliesslich sein Drang, wieder auf neue Kriegsfahrten auszuziehen, immer mächtiger wird und Rowena auf seine zaghaft vorgebrachte Bitte mit grösster Schnelligkeit eingeht, da möchte er am liebsten nicht fortziehen. Wie er sich nun doch mit Wamba auf den Weg zum König Richard macht und dabei Athelstane begegnet, der sich

freundlich bereit erklärt, die Zurückbleibende zu „trösten“, da fasst ihn der Menschheit ganzer Jammer an. Dem gibt Wamba dann Ausdruck durch ein Lied von der „atra cura“, die stets hinter dem Reiter einherziehe.

So will Thackeray durch diese Fortsetzung offenbar zum Ausdruck bringen, dass seiner Meinung nach ein Romanschriftsteller doch eine andere Aufgabe habe, als Scott die seine auffasste, so angenehm seine Werke auch zu lesen seien.

Der Einfluss, den Thackerays Stellungnahme zu Scott auf die Ausgestaltung von V. F. hatte, darf nicht unterschätzt werden. In „Rebecca and Rowena“ suchte er zu zeigen, wie es nach seiner Meinung mit den Gestalten und Vorgängen in „Ivanhoe“ ausschaue, wenn man den Dingen auf den Grund sehe, im selben Jahre 1846 versuchte er im Gegenwartsroman V. F. ein eigenes Werk aus denselben Gesichtspunkten heraus zu schaffen, die für seine Beurteilung von „Ivanhoe“ massgebend gewesen waren, und zwar ging er hierbei geradeswegs von der Opposition gegen einzelne Gestalten dieses Romans aus.

Der hilfsbereiten, selbstlosen, in ihrem ganzen Wesen hochstehenden Rebecca Scotts stellt er als Hauptfigur seines Romans auch eine Jüdin gegenüber, macht sie aber aufs äusserste rücksichtslos, raffiniert und niedrigdenkend, gibt ihr auch denselben Namen, nur dass er das volltönende Rebecca in das vertraulich-geringschätzige Diminutivum Becky verwandelt. Der „niminy-piminy Rowena“ entspricht die einfältig-gutmütige Amelia, dem ehrwürdigen Feudalherrn Cedric der schmutzig geizige, ungebildete Sir Pitt Crawley. An Stelle der tapferen, bewundernswerten Recken sind zwei Gardeoffiziere gesetzt, der eine ein hübscher Flachkopf, der andere nicht viel mehr als ein Hochstapler. Die treuen Untergebenen Cedrics sind ersetzt durch spitzbübische, an den Türen horchende Diener und Aufwärterinnen. Der Welt des schönen Scheins, in der die Gestalten von „Ivanhoe“ sich

bewegen, stellt Thackeray scharf die reale Wirklichkeit des Gesellschaftstreibens gegenüber, wo unter der glänzenden Oberfläche so viel Widriges zum Vorschein kommt.

Auch das Urteil über Dickens erhält seine scharfe Beleuchtung durch V. F. selbst, wo Thackeray den „Protest“ in die Tat umsetzt, über den er sich oben so offen ausspricht.

Im Gegensatz zu Dickens weicht er allem Pathos und dem Rührseligen weit aus. Wenn Becky das schirmende Dach von Miss Pinkertons Schule verlässt, um in den Kampf des Lebens hinauszuziehen, dann wird dieser Abschied gar nicht rührselig geschildert, sondern Becky wirft das schöne, fast ehrwürdige Wörterbuch des Dr. Johnson höchst schnöder Weise der gutmütigen Jemima vor die Füsse. Wenn George, der schmucke Offizier, auf dem Felde der Ehre stirbt, oder dem alten Sir Pitt Crawley „das Lebenslicht ausgeblasen wird“, wie die Kapitelüberschrift es ausdrückt, so werden unsere Tränendrüsen möglichst geschont. Die „affectionate relatives“, die wir auf einer der Zeichnungen Thackerays sehen, bieten gerade kein rührendes Bild, und wenn bei Dickens das arme, aber rechtschaffene Kind von den bösen Menschen, ach, so sehr gequält wird, so nimmt Master Georgy, der halbwüchsige „Gentleman“ auf Thackerays Zeichnung dem unterwürfig dastehenden Diener einen Brief vom Präsentierteller ab, während er das eine seiner vornehm gestiefelten Beine nachlässig über die Stuhllehne legt.

So gehörte Dickens gleich Scott für Thackeray gewissermassen zur alten Schule, die sich seiner Meinung nach überlebt hatte, und der er auf dem programmatischen Titelblatte von V. F. 1848, im Jahre der revolutionären Kampfesströmungen, den Krieg erklärte, indem er jenen gegenüber mit Fanfarenstössen seinen Roman proklamierte, den „Roman ohne Helden“.

IV. Kapitel.

Thackeray über französische Vorgänger im Roman.

Thackerays Beziehungen zu Frankreich, sowie zur französischen Sprache und Literatur sind ausserordentlich eng gewesen. So geringschätzig er auch von der Nation als solcher spricht — er hat sie immer wieder als den Inbegriff nationalen Snobtums dargestellt[1]) — so gern suchte er das Land selbst auf, und zwar zog es ihn besonders nach Paris. Hierher kam er zum ersten Male in den grossen Ferien des Jahres 1829[2]), also achtzehn Jahre alt, um es bis an das Ende seines Lebens fast alljährlich wieder zu besuchen. 1833 siedelte er für einige Jahre ganz über, in der Absicht, Maler zu werden, gleichzeitig als „Foreign Correspondent" für englische Zeitschriften tätig.

Diese journalistische Tätigkeit, die er 1833 im „National Standard" begann, gab ihm Anlass und Gelegenheit, sich mit den verschiedensten Seiten französischen Lebens und Denkens zu beschäftigen. Wie er es tat, bezeugen die achtzehn, 1840 im „Paris Sketch Book" zusammengefassten Aufsätze und Erzählungen.

Wann und wie er französisch lernte, darüber gibt uns das ja leider so wenig zugängliche biographische Material keinen Aufschluss, obwohl wir über seine sonstige Entwicklung in den Schuldisziplinen einigermassen unterrichtet sind, von seinem Lehrer im Deutschen z. B. sogar den Namen wissen. Jedenfalls müssen wir für das Jahr 1830 etwa schon eine nicht gewöhnliche Beherrschung der Sprache annehmen.

Dass er die französische Sprache gern hatte, ersehen wir aus den französischen Briefen, die er sogar an seine englischen Freunde schrieb, dann auch aus den zahlreichen französischen Worten und Wendungen, die wir

1) Biogr. Ed. V, 36.
2) Thackerayana S. 89.

in fast allen seinen Werken finden; begann doch gleich einer seiner ersten Aufsätze, 1833 [1]), mit den Worten: „Now we have changé tout cela, no, not exactly tout cela, ...“. Eine der vielen Gaben der Becky Sharp ist ihr tadelloses Französisch, mit dem sie die vornehmen englischen Damen zur Verzweiflung bringt, und in dem im Grunde Thackeray durch Becky Sharp mit seinem Französisch kokettiert.

Die ausserordentlich häufig eingestreuten französischen Wendungen, die wir bis in den „Denis Duval“ verfolgen können, sind im allgemeinen glücklich gewählte prägnante Gallicismen. Sie beweisen die leichte Beweglichkeit und Sicherheit seiner Kenntnis des Französischen, die um so deutlicher wird, wenn wir in Betracht ziehen, dass der schreibunlustige Vielschreiber meist schnell niederzuschreiben gezwungen war, da der Druckerjunge oft im Nebenzimmer wartete. Auf der andern Seite bezeugen sie ein feines Empfinden für das Idiom.

Ein derartiges Verständnis für die Sprache war natürlich bei einem Mann, der so viel französisch las wie Thackeray. Nach wie vielen Richtungen seine Lecture sich bewegte, zeigt sein Tagebuch von 1841, aus dem Anne Ritchie mitteilt [2]): „And then come lists of books, and more books, and of authors too Emile Souvestre, Capefigue, Louis Blanc, Gallois, Le Croisé de Bigorre, Saintiné's story of 'La Vierge de Fribourg' .... 'L'Hôtel des Invalides' by M. St. Hilaire, 'Le Capitaine Bleu' etc.“ Dass Thackeray auch sonst, wie wir es hier finden, neben belletristischen Werken Historisches las, geht aus einem Brief des Jahres 1844 hervor [3]): „I did no good at Brussels while I stayed, but read enormously for Talleyrand's Life“. Dass das Erscheinen dieser Biographie Talleyrands vom Verlage angezeigt wurde, die

1) Nat. Stand. cf. Melv. I, 74.
2) Biogr. Ed. V, 12.
3) a. a. O. V, 32.

Ausführung jedoch wegen Thackerays Orientreise unterblieb, möge nicht unerwähnt bleiben. Es wäre dann das erste Werk gewesen, das nicht mehr das Pseudonym Titmarsh führte.

Die direkten Ausserungen über die zeitgenössischen französischen Prosaerzähler bereiten der Gruppierung einige Schwierigkeit. Einmal war das Urteil Thackerays über denselben Schriftsteller zu verschiedenen Zeiten verschieden, andrerseits finden sich die Urteile an verschiedenen Orten verstreut, teilweise mit einander verbunden. Das folgende allgemeine Urteil, das ich an die Spitze stellen möchte, gibt auch einen Hinweis auf eine einigermassen organische Anordnung. In „Going to See a Man Hanged" (1840) schreibt Thackeray: „The new French litterature is essentially false and worthless from this very error, the writers giving us favourable pictures of monsters and (to say nothing of decency or morality) pictures quite untrue to nature". Auf Grund dieser Betrachtungsweise tritt Charles de Bernard für Thackeray fast allein auf eine Seite, Alexandre Dumas nimmt, ein wenig bespöttelt, eine Mittelstellung ein; Victor Hugo und Georges Sand werden in ausführlichen Betrachtungen abgeurteilt, und es reihen sich dann vereinzelte Bemerkungen über die an, die ganz auf der Seite der Zurückgewiesenen stehen.

Charles de Bernard, der heute fast vergessene Balzacschüler, der aber in seiner Zeit einen grossen Ruf hatte, stand Thackeray darum besonders nahe, weil er sich von der Indecenz der andern französischen Romanschriftsteller freigehalten habe[1]); er biete wirkliche Sittenbilder ohne die sonst in Frankreich üblichen Gewaltsamkeiten und Übertreibungen; das Ganze sei von einem feinen Humor getragen, der Stil leichtflüssig und anmutig, die Sprache des Mannes von Welt.

Eine Fussnote der „Bedford Row Conspiracy" (zuerst

1) Biogr. Ed. V, 84.

erschienen 1840 im „New Monthly Magazine“) gibt an, dass ihre Handlung einer Erzählung Bernards entnommen sei. In dem Artikel: „Jerome Paturot, with Considerations on Novels in General“ („Fraser's Magazine“ 1843) weist er darauf hin, dass Mrs. Gore zu ihrer Übersetzung von Bernards „Le Gerfaut“ wohl durch einen seiner Aufsätze im „Paris Sketch Book“ (1840): „On Some French Fashionable Novels“ veranlasst worden sei.

Der Roman „Le Gerfaut“ (1838), durch den Bernard in England „ausserordentliche Beliebtheit“ erlangt habe, sei von der englischen Presse zu Unrecht als unmoralisch bezeichnet worden. Wenn das Werk in einigen Einzelheiten vielleicht Anstoss errege, in der Tendenz sei es gewiss nicht unmoralisch. „It is full of fine observation and gentle feeling. It has a gallant sense of the absurd, and is written — rare quality for a French romance — in a gentlemanlike style“.

Nach einer kurzen Inhaltsangabe von „Le Gerfaut“: wie die Frau des Barons sich in Gerfaut verliebte und sich schliesslich das Leben nahm, als ihr Mann deswegen im Duell getötet wurde, erwähnt Thackeray aus Bernards „La Femme de Quarante Ans“ als besonders komisch die Frau mit den drei Liebhabern, die jedem einen verschiedenen Stern bezeichnet, bei dessen Funkeln er ihrer in Liebe und Treue gedenken solle. Die ganze Erzählung bezeichnet er als: „A capital tale, full of exquisite fun and sparkling satire“.

Aus einem andern Roman: „Un Acte de Vertu“ druckt Thackeray zwei kleine Skizzen ab, die uns zeigen, wie Dambergeac als junger Jurist den blutrünstigen Revolutionär spielte, später aber als Soupraefekt ein recht behäbiger Pantoffelheld wurde, der aus einer höchst royalen Tabaksdose schnupft und jeden Sonntag in die Messe geht, ganz wie die Regierung es wünscht. Thackeray sagt über den Roman weiter: „'Un Acte de Vertu', from which we have taken Dambergeac's history, contains him, the husband — a wife — and a brace of lo-

vers; and a great deal of fun takes place in the manner in which one lover supplants the other".

Aus dem Urteile über Bernards „Les Aisles d'Icare" interessiert besonders, was der Verfasser von „Barry Lyndon" und „Vanity Fair" über die Hauptperson des Romans sagt: „In the first place our author describes a swindler imitating the manner of a dandy". Weiter heißt es dann: „the amusing novel . . . contains, what is to us quite a new picture of a French fashionable rogue. Let us catch this delightful fellow ere he flies". Und im Anschluss daran gibt Thackeray einen „fashionablen französischen Brief" eines Dandy wieder, dessen Leben ganz in Oper, Café, Diner, Sport und Wette aufgeht.

Das Stoffgebiet des Charles de Bernard findet Thackeray bei dem Grafen Horace de Viel-Castel[1]), nur mit erheblich weniger Witz behandelt. Aus seinem Roman: „Faubourg St. Germain", in dem uns dieselbe „naive Verachtung der Eheinstitution" begegne wie bei Bernard, gibt Thackeray eine „fashionable" französische Unterhaltung wieder, in der eine ganze Gesellschaft sich durch die Nichtigkeit ihres Gesprächstons, und eine alte Herzogin dadurch lächerlich macht, dass sie sich zwei Liebhaber nimmt.

Alexandre Dumas ist in Thackerays Wertschätzung der nächste. Zwar sagt Thackeray gleich auf der ersten Seite von „Rebecca and Rowena" spottend über ihn: „ . . . the noble and prolific French author carries his heroes from early youth down to the most venerable old age", und etwas weiter lesen wir, Thackeray beabsichtige nicht, sich über zehn Bände zu verbreiten, wie Dumas es tue; aber in einem Bricfe aus Paris vom Jahre 1849[2]) urteilt er über eine Fortsetzung der „famous Mousquetaires", sie wäre „just as interesting, keeping one panting

1) Biogr. Ed. V, 93.
2) Lettres 87.

from volume to volume and longing for more", ja, gegen Ende seines Lebens schreibt[1]) er sogar, wenn dieser Roman auch hundert Bände hätte, so würde man ihrer doch nicht überdrüssig werden.

Über Victor Hugo spricht Thackeray sich in einem Briefe an E. Fitz-Gerald vom Jahre 1842[2]) zwar günstig aus. Er berichtet dort, wie er nach vieler und ermüdender historischer Lektüre „Victor Hugo's new book on the Rhine" gelesen habe „by way of amusement", und fährt dann fort: „He is very great and writes like a God Almighty. About this book I've been trying to write to-day, and only squeezed out one page. Hugo says some fine things viz. looking at the stars, he says that night is, as it were, the normal colour of heaven. . . . . Is it nonsense or the contrary?"

An anderer Stelle aber, nämlich am Ende der Übersetzung grösserer Teile von Hugos „Etude sur Mirabeau", die Thackeray 1834 im „National Standard" veröffentlichte, lesen wir von „M. Hugo's bombastic claptrap" und „misty sublimity".

Verschwommenen Mystizismus wirft er nicht nur Hugo, sondern auch Georges Sand vor. In dem Aufsatz des „Paris Sketch Book": „Madame Sand and the New Apocalypse", der 1839 in der New Yorker Zeitschrift „The Corsair" zuerst erschien, spottet er darüber, dass Georges Sand unter himmlischer Inspiration zu stehen glaube und im „Spiridion" die „Wahrheit" aufgestellt zu haben wähne.

Über ihren Roman „Indiana" schreibt er: „Pity", cried she, „for the poor woman who united to a being whose brute force makes him her superior should venture to break the bondage which is imposed on her, and allow her heart to be free". Er fügt hinzu, ein Taschendieb sei nicht die geeignetste Persönlichkeit, um über

1) Biogr. Ed. XII, 384.
2) a. a. O. V, p. XXII.

Diebstähle zu entscheiden. Georges Sand sei voreingenommen, da sie, von ihrem Gatten streng behandelt, anderwärts „Sympathien" gesucht habe; ihre Argumente müssten daher mit einiger Vorsicht aufgenommen werden.

Sieht er in „Indiana" „the lady's notions upon wives and husbands", so findet er in „Valentine" ihre Lehre von den jungen Männern und den jungen Frauen, die nach ihr die gleiche „tender licence" haben sollen.

Über „Lelia" ist das Urteil: „A wonderful book indeed, gorgeous in eloquence and rich in magnificent poetry: a regular topsyturvification of morality, a thieves and prostitutes apotheosis".

Paul de Kocks Begabung für das Komische erkannte Thackeray 1840 noch an, aber drei Jahre später[1]) spottet er schon über seine „vulgarity of style" und die allzugroben Kunstgriffe, mit denen er das Publikum zum Lachen bringen wolle. Weiter schreibt er: Paul de Kock writes now in such a way as not to make you laugh, but to make you blush for the intolerable vulgarity of the man".

Die Frage nach dem „Ton" der Darstellung bestimmt auch sein Urteil über Eugène Sue[2]): In „Mathilde" hätte er beinahe einmal „a tone of bonne compagnie" erreicht.

Frédéric Soulié[3]) sei „as elegant as a huissier" und über Balzac[3]) heisst es kurz: „As for de Balzac, he is not fit for the salon".

Diesen letzten Aussprüchen fügt Thackeray noch hinzu, er wisse sehr wohl, dass sein Urteil hart sei, aber was müsse die Nachwelt denken, wenn sie später diese Romane lese. „Was French society composed of murderers, of forgers, of children without parents, of men consequently running the daily risk of marrying their

1) Biogr. Ed. III, 642.
2) a. a. O. VI, 151.
3) a. a. O. XIII, 386.

grand mothers by mistake; of disguised princes, who lived in the friendship of amiable cut-throats and spotless prostitutes; who gave up the sceptre for the savate and the stars and pigtails of the court for the chains and wooden shoes of the galleys?"

Die ausführlichste Äusserung über Balzac lautet[1]): „I read to-day a novel of Balzac's, called the Peau de Chagrin, which possesses many of the faults and many of the beauties of the school. Plenty of light and shade, good colouring and costumes, but no character".

Dass Balzac sich von oben her inspiriert wähne, wie Victor Hugo, die Sand und Jules Janin, wird von Thackeray in seinem Aufsatz über Georges Sand weidlich verspottet. In dem schon erwähnten Artikel: „On Some French Fashionable Novels" heisst es, man könne Bernard lesen, „without risking upon any such horrors as Balzac or Dumas has provided for us".

Zum Schluss sei darauf hingewiesen, wie Thackeray an der Blanche Amory im „Pendennis" zu zeigen versucht, welch schlechten Einfluss die Lektüre von Sue, Sand und Balzac besonders auf junge Menschen ausübe.

So sehen wir also, wie Thackerays Urteile über die französischen Romanschriftsteller abgegeben sind vom Standpunkt des englischen Gentleman, der alles Indezente mit sittlicher Entrüstung weit von sich stösst. So wurde, noch mehr als bei Sterne, hier durch diesen Gesichtspunkt das Urteil einseitig und getrübt. Dass gerade zu dieser Zeit in der englischen Gesellschaft und Kunst die Wohlanständigkeit noch mehr zur Schau getragen und betont wurde als es an sich schon in England der Fall zu sein pflegt, ist mit der Jugend der Landesherrscherin erklärt worden, und wohl mit Recht. Jedenfalls ist ja Thackeray selbst allen anstössigen Problemen tapfer ausgewichen, wie es nur irgend angehen mochte.

1) Biogr. Ed. III, p. XXIX.

Nachprüfung.

Auf Charles de Bernard und Balzac möchte ich noch mit einigen Worten eingehen, ohne doch der folgenden eigentlichen Untersuchung vorzugreifen.

Von Bernards Werken waren mir seitens der Kgl. Bibliothek zu Berlin zugänglich: „La Femme de Quarante Ans“ (1838) und „La Chasse aux Amants“ (1841). Den vom Verleger als vergriffen bezeichneten „Gerfaut“ (1838) brachte ein glücklicher Zufall in meinen Besitz.

Von diesen drei Werken hat Thackeray „Gerfaut“ und „La Femme de Quarante Ans“ besprochen, das dritte „La Chasse aux Amants“ hat er nicht erwähnt, muss es jedoch gekannt haben, da er aus ihm eine Episode in seinen „Ravenswing“ (1843) hinübernahm:

In „La Chasse aux Amants“ machen zwei Rivalen gemeinsam mit ihrer Angebeteten eine Ausfahrt. Der eine ist im Wagen bei der Dame, der andere hoch zu Ross; doch hat der Wageninsasse seinem Rivalen ein Pferd in die Hände zu spielen gewusst, das ihn notwendig abwerfen muss und auch abwirft. Es regnet in Strömen, und so muss schliesslich der stolze Reitersmann, über und über mit Kot bespritzt; in den Wagen zu seiner verlegenen Schönen und dem innerlich frohlockenden Nebenbuhler. In „Ravenswing“ dieselbe Ausfahrt der Rivalen und der Schönen. Das Pferd ist hier ein Zirkusgaul, der bei einer bestimmten Melodie sich niederwirft, als ein dem Wagen folgender, dazu bestellter Mann sie bläst. Wieder ist es ausserordentlich schmutziges Wetter, und der Abgeworfene muss im Wagen Zuflucht nehmen. In einer Fussnote sagt Thackeray [1]: „A French proverbe furnished the author with the notion of the rivalry between the barber and the tailor“. Dieses angebliche „proverbe“ war eben Bernards „La Chasse aux amants“.

---

1) Biogr. Ed. IV, 404.

So standen also neben dem von Thackeray als Bernards Hauptwerk betrachteten „Gerfaut" noch zwei seinem Kritiker bekannte Werke Bernards zur Verfügung, um das über ihn gefällte Urteil nachzuprüfen. Aus ihnen ergibt sich für Bernards Stil etwa folgendes:

An Figuren finden wir, um nur einiges herauszugreifen, einen etwas unbeleckten Offizier von den Chasseurs d'Afrique, der sicher ist, dass bei seinem Europa-Urlaub Baronessen und Prinzessinnen ihm zu Füssen liegen werden, um schliesslich nur klägliche Erfolge in der Liebe zu haben; einen interessanten bleichen Dichter, der eine geniale lange Mähne hat und sehr kümmerliche Verse fabriziert; einen Liebhaber, der dem Ehemann seine Rivalen angibt und zuletzt selbst seine nicht gerade lauteren Absichten eingestehen muss; eine Frau, der wir unsere Sympathie nicht versagen können, auch wenn sie nicht streng auf geradem Wege bleibt.

Die Begebenheiten sind fast durchgängig Liebesintriguen; ein Billet-doux wird von einem Unberufenen gelesen, ein Duette spielendes Pärchen benutzt den Schlaf des dabei sitzenden Chaperons, um während des Spieles zu kosen; ein Rivale spielt dem andern in Gegenwart der Schönen einen Streich.

Die Umgebung ist im allgemeinen die der damaligen Gesellschaft. Wir hören im Ballsaal die mehr oder minder geistreiche Unterhaltung; wir sehen die Fäden, die sich von einer Loge der „Grossen Oper" zur anderen spinnen; wir werden auf einen Landedelsitz zur Jagdzeit geführt; wir hören aber auch die Unterhaltung in der Bedientenstube. Im „Gerfaut" werden wir mit den Kreisen der Literaten bekannt gemacht.

Bernards Auffassung ist leicht satirisch, fein-komisch. Er zieht gegen die „heuchlerische Konvention" zu Felde, doch mehr im mokanten Ton des eleganten Causeurs, der den Scherz um des Scherzes willen treibt, denn als der Satiriker, dem es bitter ernst ist mit dem, was er gegen diese reformbedürftige Welt einzuwenden hat.